FLORIN MANOLESCU

„Caragiale şi Caragiale"

Un Caragiale foarte proaspăt şi, în unele privinţe, surprinzător propune Florin Manolescu în ***Caragiale şi Caragiale*** din unghiul teoriei (matematice) a jocului şi al esteticii receptării. Studiul este extrem de interesant şi original, bogat în sugestii şi oarecum în răspăr cu interpretarea tradiţională. Teza principală e formuiată concis în capitolul al cincisprezecelea intitulat ***Jocul cu mai multe strategii,*** de la care e împrumutat şi subtitlul cărţii: *„în cadrul acestei situaţii generale de joc, fiecare acţiune a celui care construieşte textul poate fi descrisă şi analizată ca o mutare, prin care se urmăreşte aducerea cititorului în situaţia de a lua o decizie de un anumit fel. Tipic pentru jocurile literare este faptul că toate mutările pe care le face'cititorul sînt revocabile, el -puţind să aleagă între mai multe strategii şi să revină la mutări iniţial ignorate, dar pe care textul i le ţine la dispoziţie, chiar şi după ce prima lectură s-a încheiat. Toate mutările efectuate de un cititor sînt cuprinse în instrucţiunile textului, în sistemul personal al normelor culturale ale acelui cititor şi în sistemul de norme al unei epoci. Din combinarea acestor serii de mutări posibile, rezultă, atît pentru text cît şi pentru lectură, jocuri care ţin de estetica identităţii, a opoziţiei sau de mai multe tipuri de estetici, ca în cazul textelor cu ofertă de participare multiplă. De aceea, problema aparent mai complicată a regulilor de joc poate fi rezolvată prin examinarea tuturor acestor sisteme, operaţiune care revine în egală măsură pragmaticii şi analizei formale de tip structuralist".* Teoria jocurilor, aplicată mai ales în ştiinţele sociale, îşi aliază în cazul de faţă proceduri, din cercetarea semiotică, din estetica receptării a lui Jauss şi din tezele „formaliştilor" ruşi privitoare la genurile literare. Noutatea la noi nu e datorită numai inspiraţiei dintr-o bibliografie germană, perfect ştiută criticului, dar şi folosirii metodei în descifrarea unei opere care se dovedeşte ideală pentru validarea ei.

Cel puţin trei idei generale pot fi desprinse din demersul criticului, întîia se referă ia considerarea operei lui Caragiale ca un tot, în care capodoperele unanim recunoscute li se adaugă textele socotite şi se adaugă textele socotite îndeobşte mărunte ori pregătitoare, într-o viziune „democratică", din care rezultă atît o nouă situare a celor dintîi, cît şi o valorificare superioară a celor din urmă. încercarea lui Florin Manolescu a fost anticipată, pe această latură, de aceea a lui Al. Călinescu, ***Caragiale sau vîrsta modernităţii,*** în care speciile de

proză gazetărească şi toată acea literatură de „bas-etage" opusă de autorul *Momentelor* speciilor „oficiale" de la sfîrşitul secolului XIX nu au fost prima oară considerate cu seriozitate. A doua idee (ţinînd propriu-zis de teoria jocului) are în vedere existenţa permanentă, la Caragiale, a unor strategii multiple, care au derutat pe contemporani şi au amînat vreme de un secol înţelegerea corectă a unor texte, în sfîrşit, „conflictul" dintre normele tfe lectură consacrate la 1870-l910 şi originalitatea teatrului.şi prozei lui Caragiale apare într-o lumină diferită, explicînd nu pur şi simplu „modernitatea" scriitorului (termen vag în majoritatea contextelor), dar şi influenţa foarte vie, productivă, a literaturii lui asupra prozei scurte scrise de unii tineri de astăzi (mă gîndesc la Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Gh. Crăciun etc.). Un capitol special pe această ultimă temă ar fi fost util în studiul lui Florin Manolescu.

Sursa marii originalităţii a lui Caragiale provine, pe de o parte, dintr-o concepţie asupra egalităţii genurilor, pe care formaliştii ruşi o vor teoretiza mai tîrziu în legătură cu ideea de „evoluţie" a literaturii, prin mecanismul alternării, la putere, a unor specii şi genuri. Tabloul literar e dominat, cînd debutează Caragiale, de speciile culte „serioase", de poezie şi tragedie, într-un registru retoric. Caragiale le opune specii populare şi comice, unele frecvente în ziaristică şi în practica vieţii sociale (mergînd pînă la reclamă şi anunţul comercial), ca şi un registru deliberat antiromantic. Pe de altă parte însă (şi e una din cele mai subtile observaţii făcute jie Florin Manolescu), există *„alături de un Caragiale partizan al genurilor mici"* şi un altul care *„se conformează acceptîndsau cel puţin făcindu-se că acceptă tocmai norma pe care ar vrea s-o modifice".* Şi: *„Ceva din mişcarea iniţială a debutului r amine pentru totdeauna în structura carierei literare a lui Caragiale: o nostalgie pentru modelul consacrat sau o recunoaştere periodică a autorităţii acestuia, întreţinută de dorinţa, niciodată realizată, de acreditare definitivă a literaturi şi existenţei sale «uşoare»".* Succesiunea operelor dramaturgului şi prozatorului îndică opoziţii şi cedări aproape simultane. Nu e pur şi simplu adevărat că spiritul comic şi popular, vizibil la început în utilizarea tuturor formelor de „literatură trivială" (în sensul dat expresiei de estetica germană) sau de consum îi urmează spiritul serios, nobil şi cult din prozele naturaliste, fantastice şi livreşti de după 1890: în orice moment aceste orientări coexistă la Caragiale, ceea ce creează atît tensiuni interioare ale operei sale, cît şi o tensiune între receptarea ei şi standardele de lectură ale publicului, între „structurile de apel" şi „structurile de răspuns".

Pentru cititorul neavizat sau pentru criticul tradiţional, terminologia lui Florin Manolescu poate să pară rebarbativă. Ea decurge însă din unghiul de analiză ales şi e întrebuinţată fără rigiditate. O dată depăşit pragul psihologic de adaptare, orice cititor de bună credinţă va trebui să accepte folosul metodei şi să admire supleţea cu care ea este mînuită. Nu am, din nenorocire, destul spaţiu pentru a mă face deplin convingător. Studiul e absolut remarcabil prin proprietatea termenilor (dovedind buna însuşire a unor tehnici moderne de interpretare în critica noastră) şi, în fond, de o mare claritate intelectuală. Autorul a recitit pe Caragiale cu atenţie, a cîntărit observaţiile şi concluziile criticii anterioare. Pe latură istorico-literară, n-a fost neglijată nici o informaţie, fiind despuiate toate revistele vremii, rediscutată chiar şi atribuirea unor texte, într-o *Addenda,* criticul reproduce, întîia oară, un număr de articole politice ale lui Caragiale a căror paternitate a fost propusă de unii şi contestată de alţii. O contribuţie majoră aduce Florin Manolescu în studierea categoriilor de cititori (estetica receptării atrage de cîtva timp tot mai mulţi critici români: Paul Cornea a examinat prin această prismă pe Alecsandri, iar Eugen Negriei pe cîţiva autori contemporani). Codurile structurării textelor şi codurile descifrării lor sînt privite laolaltă, căci niciodată intenţia artistului nu e independentă de „aşteptările" publicului său care, la rîndul lor, ţin seamă, fie şi inconştient, de cea dintîi. Critica, în ultimă instanţă, nu este altceva decît reflexul sistematic al lecturii publice şi se poate lesne nota prezenţa în critică de către marele public, în definitiv, critica legitimează, cu autoritatea ei, gusturile spontane ale cititorilor.

Cariera lui Caragiale, cu alte cuvinte, succesul şi insuccesul întreprinderilor sale, oglindeşte această dublă reacţie şi e instructiv să vedem că, adesea, scriitorul a fost apărat de către criticii cei mai deschişi la nou ai epocii cu argumente înrudite, cu acelea ale detractorilor săi sau ale publicului (în măsura în care le putem bănui) care i-a fluierat de exemplu la premieră *Noaptea* ***furtunoasă.*** Latura satirică a operei la Caragiale a stîrnit, cum era de aşteptat, cele mai multe neînţelegeri. Florin Manolescu are dreptate să sugereze următorul mecanism al refuzului: *„... Cine se preface că doreşte să asambleze moravurile private, interzicînd utilizarea unor cuvinte sau expresii pe motiv că ar fi triviale, urmăreşte de fapt să-i intimideze pe oameni din punct de vedere social, obligîndu-i să gîndească şi să acţioneze într-un singur fel Mai mult, în toate timpurile, imoralitatea celor puternici a avut pretenţia să fie luată drept moralitate, iar cei care au îndrăznit să se împotrivească acestor pretenţii au fost declaraţi imorali".* E curios că, deşi din acest punct de vedere,

cum precizează Florin Manolescu, *„«lipsa de moralitate» a lui Caragiale seamănă foarte mult cu «imoralitatea» celorlalţi mân autori de satire şi comedii, Moliere, Swift, Voltaire",* acuzaţia nu s-a mărginit la purtătorii de cuvînt ai moralităţii de clasă burgheze, dar a dat apă şi la moara unor critici adevăraţi. Sub forma „răutăţii" lui Caragiale ea poate fi descoperită la Lovinescu sau la Ibrăileanu. E prea cunoscut spre a-l mai reproduce pasajul din ***Spiritul critic în cultura românească*** al celui din urmă, în care se afirmă că pe Caragiale *„nu-l inspiră decît răul".* Şi poate nu întîmplător, Florin Manolescu îşi încheie studiul cu o splendidă polemică îndreptată contra acestui tip de argumente. El remarcă, şi nu greşeşte, că satiricul (şi Caragiale este unul) trebuie să fie prin forţa lucrurilor rău, dar că această răutate *„n-ar trebui comparată decît cu severitatea filosofică a tuturor scriitorilor moralişti".* Mai mult: reprezentant al veselei „belle epoque", autorul ***Scrisorilor pierdute*** a fost confirmat de transformarea moravurilor, în sensul cinismului şi cruzimii, de epoca următoare, în care două războaie mondiale au împins violenţa mult mai departe decît şi-ar fi putut imagina contemporanii lui de la sfîrşitul secolului XIX. Eroarea celebră de diagnostic a lui Lovinescu e cu atît mai greu de explicat. Moralistul Caragiale se apropie, în dezolarea lui filosofică, de spectacolul pe care i-l oferea societatea vremii, de scepticismul eminescian al ***Luceafărului:*** *„în* ***Luceafărul*** *lui Eminescu, un personaj tragic se retrage decepţionat în cerurile Demiurgului, cu un aer de superioritate, rece şi nemuritor. La Caragiale, un personaj aproape comic* (diavolul din ***Kir Ianulea*** -n.n.) *se refugiază speriat în împărăţia celui de al doilea stăpîn al lumii, dar, cu toată distanţa dintre aceste două texte şi, în cele din urmă, dintre autorii lor, ceva mai adînc îi uneşte în pofida tuturor deosebirilor: faptul că amîndoi fug de acelaşi lucru şi că, fugind, nu s-ar mai întoarce înapoi".*

început ca un examen foarte tehnic al artei lui Caragiale, în spiritul criticii moderne, studiul lui Florin Manolescu recuperează finalmente unghiul general antropologic şi social, în lipsa căruia critica ar rămîne o îndeletnicire formală. El dovedeşte (dacă mai trebuia dovedit!), cu strălucire şi inteligenţă, că, în artă, nu există procedee „inocente": tehnica şi stilul unui mare scriitor emană dintr-o concepţie de viaţă, dintr-o filosofic şi dintr-o morală. Reflecţia critică asupra lui Caragiale face, cu această superbă carte, un mare pas înainte, în direcţia înţelegerii naturii şi valorii unei opere care a fost (şi a rămas) o piatră de încercare pentru critica naţională.

(România literară, nr. 43, 1983)